

◆ *L'allievo di James Joyce che scriveva in francese divenne con Ionesco il protagonista del teatro dell'assurdo, trasformando il pubblico in protagonista*

Il Novecento di Beckett

Dieci anni fa la scomparsa del genio irlandese della drammaturgia

ENRICO PALANDRI

Forse le generazioni future leggeranno Samuel Beckett in modo completamente diverso da come lo si è letto fino a oggi. Chissà cosa ne penseranno se davvero il nazionalismo irlandese e quello degli altri paesi europei diventerà un concetto storico, qualcosa che si spiega agli studenti come si può spiegare la monarchia assoluta di Hobbes o le città stato della Grecia antica, un modello che deve essere ricostruito concettualmente perché le sue tracce nella contemporaneità sono troppo deboli per essere riconosciute. O se si sciogliesse la contrapposizione tra avanguardia e tradizione che ha segnato il Novecento, nell'editoria e nelle istituzioni cosa si capirebbe della scelta di Beckett di vivere in Francia e scrivere in francese? Certo ci sarà sempre la bella biografia di Knowlson, «Damned to fame», ma cosa capiranno dei testi scritti da un uomo che considerava ogni frase scritta o detta un'offesa al silenzio?

Eppure pochi scrittori come Beckett illustrano, nonostante il proprio tenace silenzio, in modo tanto chiaro cosa sia stato il Novecento non solo per la letteratura e il teatro, ma per una civiltà che era già arrivata a una forma cronica di afasia, prima ancora che la televisione riempisse di rumore il vuoto. Beckett scrittore comincia a esistere con Joyce, negli anni in cui con una borsa di studio alla Sorbona si trasferisce a Parigi per la prima volta e inizia a frequentarlo come un maestro. Joyce ha quasi perso la vista e Beckett legge per lui ogni giorno. Bevono vino bianco, per cui Joyce ha una predilezione, e parlano pomeriggi interi. Nel corso di questa frequentazione Lucia, la figlia di Joyce, si innamora di Beckett; Nora, che vede la figlia perdere la testa per Beckett, si preoccupa e alla fine chiede al marito di respingere il giovane irlandese, di non vederlo più. Ma l'episodio che costa la salute mentale a Lucia Joyce meriterebbe un volume a sé per spiegare un dolore così intenso per tutti e tanto precoce in Beckett.

Beckett è giovane, vuole scrivere,

incontra lo scrittore che per lui è un Virgilio, gli diventa amico; improvvisamente l'amicizia deve finire perché Lucia diventa pazzo. E cosa deve essere stato nella figlia di Joyce questo sentimento: Lucia che è cresciuta in Europa e improvvisamente si vede per casa un giovane scrittore, irlandese come il padre, lo vide apparire come un angelo e lo inseguì nella propria immaginazione fino alla follia.

L'influenza di Joyce sarà profonda e la si può rintracciare a lungo nelle opere di Beckett, sebbene paradossalmente Beckett continui l'innovazione joyciana ma ribaltandola, sostituendo al plurilinguismo e alla loquacità dei personaggi dell'«Ulysses» un francese in cui, secondo una sua celebre espressione, scriveva meglio perché non aveva stile. Ma questo comunque avviene molto dopo l'incontro con Joyce; per anni Beckett gira a vuoto, è in analisi a Londra, scrive la sua opera maggiore in inglese, «Murphy», ma l'ambiente londinese non fa per lui. La generazione del gruppo di Bloomsbury sta esaurendo la sua influenza (che comunque non era tale da superare la censura sull'«Ulysses» imposta da un magistrato che non lo aveva neppure letto). A Londra Beckett è più solo che mai. Solo trasferendosi di nuovo in Francia, dopo qualche altro viaggio europeo, Beckett trova il filo. Dopo essersi unito alla resistenza, durante la guerra, diviene un protagonista insieme a Ionesco del cosiddetto teatro dell'assurdo.

«Aspettando Godot» viene replicato per anni. Non abbandona mai la narrativa («Nouvelles et textes pour rien», 1955; «Comment c'est», 1961) ma è nel teatro che la sua influenza diventa imprescindibile. «Fin de partie» (1957) o «Oh le beaux jours» (1961) tracciano un solco in mezzo al Novecento che separa due mondi. Da una parte le indagini (ma anche le consolazioni) della psicologia, che dominano l'inizio del secolo, dall'altra un teatro che vuole sottrarre al pubblico qualunque nascondiglio. Il pubblico viene trasformato da spettatore in interlocutore, e se la sua partecipazione è fatta di silenzio anche la messa in scena, produzione dopo

TEATRO

E il «Finale di partita» si gioca in cosentino Le rappresentazioni in giro per l'Italia



Due immagini di Samuel Beckett

produzione, lo insegnerà, fino al celebre «Breath» (1969) in cui il sipario si apre su un sospiro per subito richiudersi. Certo non facile per il pubblico londinese, dove il teatro gode di ottima salute, con una cinquantina di spettacoli ogni sera, ma dove raramente ci si avventura su territori sperimentali o complessi. Se mai, l'influenza di Beckett è stata più forte in altri paesi europei, a cominciare dall'Italia, dove sia gli autori (ad esempio Carmelo Bene) che i progetti di messa in scena (spesso fuori dai teatri) mostrano sempre la frattura tra il primo Novecento e un fine secolo fatto di esperimenti.

Bisognerebbe fare qui una parentesi per creare il contesto delle scelte di Beckett. Parigi è stata nel nostro



La morte del cosmologo Dennis Sciama

PIETRO GRECO

È morto, ieri l'altro, in Inghilterra Dennis William Sciama, uno dei più grandi cosmologi contemporanei e, forse, il più grande maestro di cosmologia dei nostri tempi. Era nato a Manchester, 73 anni fa. Divideva la sua vita, ormai, tra Oxford, Trieste e Venezia. A Oxford, presso l'«All Souls College», e a Trieste, presso la Scuola Internazionale Superiore di Studi Avanzati, svolgeva le sue ricerche e praticava il suo insegnamento. A Venezia aveva trovato casa e, soprattutto, aveva trovato la nuova compagna della sua vita. Dennis Sciama è stato un grande cosmologo. Ovvero, come avrebbe detto egli stesso, uno studioso dell'universo nel suo insieme. Ha contribuito, come pochi, alla cosiddetta «rinascita» in epoca recente della relatività generale in cosmologia. E ha contribuito come pochi alla nascita dello studio della fisica delle astroparticelle. Era un esperto di neutrini cosmici, le elusive particelle che riempiono lo spazio cosmico e potrebbero segnare il destino.

Ma, senza nulla togliere al valore dello scienziato, Dennis Sciama è stato soprattutto un grande maestro. Tra i suoi allievi si conta una quantità incredibile di cosmologi autorevoli e famosi: da Brandon Carter a John Barrow, da George Ellis a Martin Rees, fino a il più noto di tutti: Stephen Hawking.

Ma Dennis Sciama si considerava, ed era, anche un filosofo. Ovvero una persona con una forte visione del mondo. Tra i suoi vezzi c'era quello di vantarsi di aver seguito, pur studiando fisica, un intero corso di Ludwig Wittgenstein. Sulla base di questa sua filosofia, sosteneva che le due più grandi conquiste culturali di questo secolo sono state: aver scoperto l'universo razionale (il cosmo può essere indagato con la ragione) e aver scoperto l'universo evolutivo (il cosmo non è eternamente uguale a se stesso, ma cambia nel tempo).

Ed è ancora sulla scorta delle sue riflessioni filosofiche che sosteneva una teoria metafisica piuttosto forte: la ragione ci impone di credere che, oltre al nostro, esistono infiniti universi. Anche se, ahimè, tra loro incomunicanti.

Dennis Sciama, persona di grande gentilezza ed estrema riservatezza, ha parlato di sé in un delicato libretto, «Questo bizzarro universo», pubblicato non più di un anno fa dall'editore Di Renzo. Di lui ha detto Stephen Hawking: «Mi ha insegnato a trascurare i dettagli, e a porli le domande di fondo».

ERRATA CORRIGE

Per uno spiacevole disguido ieri è saltata la firma di Marino Niola dall'articolo riguardante la mostra fotografica di Mimmo Jodice a Napoli. Ce ne scusiamo con gli interessati e con i lettori.

AGGEO SAVIOLI

E il «Finale di partita» si gioca in cosentino Le rappresentazioni in giro per l'Italia

AGGEO SAVIOLI

Non è dimenticato, dal teatro italiano, Samuel Beckett, in questo decimo anniversario della sua morte, o comunque nell'ambito d'una stagione che si affaccia, ormai, sul Duemila. Qualcosa di più, certo, si sarebbe potuto fare, soprattutto da parte dei nostri maggiori, opulenti Stabili. Ma chissà, a trattenerli potrebbe essere proprio il fatto che l'opera beckettiana esclude imponenti, costose macchinerie. E che gusto c'è, a spendere pochi soldi, quando se ne hanno tante a disposizione?

La più bella edizione che rammentiamo, di *Aspettando Godot*, si giovava d'una scenografia di commovente semplicità, del resto congrua alla succinta didascalia dell'Autore. La interpretava, e giunse in Italia, dagli Stati Uniti, nei primi Anni Ottanta, la compagnia facente capo a Rick Cluchey, ex ergastolano di San Quintino; Beckett stesso vi apponeva la sua firma come regista. Cluchey aveva visto per la prima volta quel famoso lavoro, portatovi da una formazione «esterna», e professionale, tra le mura del carcere, e vi aveva trovato rappresentata, come ci disse, senza troppi infingimenti, la condizione umana sua e dei suoi compagni di sventura. Torna ora sulle nostre scene, dopo tanti allesti-

menti, italiani (il primo fu nel 1954) e stranieri, *Aspettando Godot*: lo propone il milanese Teatro Carcano diretto da Giulio Bosetti, con la regia del francese Patrice Kerbrat (ne ha riferito già, su queste colonne, Maria Grazia Gregori). Sarà a Roma in febbraio.

Ad dirittura due gli spettacoli imperniati su un altro celebre titolo beckettiano, *Giorni felici*: una ripresa, di rilievo, si annuncia al Piccolo Teatro di Milano, con Giulia Lazzarini nelle vesti di Winnie, e la regia del caro, compianto Giorgio Strehler, ricreata da Carlo Battistoni. Ma nello stesso ruolo si cimenterà, diretta da Giampiero Solari, Lucilla Morlacchi. Una competizione appassionante, tra due attrici di gran merito. E un confronto ideale con il ricordo di Laura Adani, prima meravigliosa incarnazione, qui da noi, di quel personaggio, nel lontano 1965.

Non mancherà (in particolare a Roma) *L'ultimo nastro di Krapp* affidato a Carlo Cecchi, in

accoppiata con il monologo finale di Molly Bloom, nell'*Ulisse* di Joyce (ne indossa i panni Iria Forte). Ma il Beckett più originale, e insieme più puro, si identifica, secondo noi, in *Ujocu sta finiscienu*, versione in dialetto calabrese (anzi cosentino) di *Fin de partie* (varianamente tradotto: *Finale di partita* o *Il gioco è alla fine*), realizzata da Giancarlo Cauteruccio (lui stesso e suo fratello Fulvio ne sono gli interpreti principali) per il Teatro di Scandicci. Dove il disegno desolato di un mondo post-apocalittico sembra riflettere, in trasparenza, il profilo d'una qualche regione estrema del nostro Sud. *Ujocu* sarà, nei primi mesi del 2000, a Bologna, Torino, Milano e in altre città (da Mantova a Catanzaro). Non ve lo lasciate sfuggire, se vi capita a tiro.

La scelta del francese e di creare un teatro così povero di connotazioni naturalistiche e così ricco metaforicamente, sono cariche di una forza liberatrice per chi considera cosa sia stato il fascismo e i nazionalismi europei. Alla regressione nelle identità locali, generazionali, quasi car-

studente abbia irrobustito in sé la vena antinazionalista (oggi per i giovani la scelta tende a orientarsi su Londra per le stesse ragioni), ha respirato un po' gli stessi conflitti ideologici. Il dopoguerra in Inghilterra sarà triste e solo la generazione degli «angry young men» e in seguito Harold Pinter creeranno un ambiente che in qualche modo avrebbe potuto essere congeniale a Beckett.

La scelta del francese e di creare un teatro così povero di connotazioni naturalistiche e così ricco metaforicamente, sono cariche di una forza liberatrice per chi considera cosa sia stato il fascismo e i nazionalismi europei. Alla regressione nelle identità locali, generazionali, quasi car-

caturali, sempre ammiccante che ci è purtroppo divenuta anche più familiare con gli sceneggiati televisivi, Beckett ha contrapposto un teatro sobrio e grande. Se domani ci saranno europei per cui le nazioni sono un concetto otto-novecentesco, Beckett potrebbe essere l'antesignano di questa nuova sensibilità. Ma potrebbe anche accadere il contrario e l'esaurimento del dramma che ci ha trascinato in due guerre mondiali togliere l'eroicità dal silenzio di Beckett, la misura inconfondibile con cui ha cercato di rendere evidente il nostro disagio, in cui l'assenza di dio e la spazzatura di luoghi comuni quotidiani si rimescolano continuamente in un tutto e un niente di cui siamo fatti.

Domani su



Autonomie

FEDERALISMO ED ENTI LOCALI: ISTRUZIONI PER L'USO



La Finanziaria vista dai Comuni

Leonardo Domenici



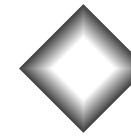
Miracolo appalti arriva il testo unico

Ivan Cicconi



Sanità: mille buone idee dalle Asl

Vittorino Ferla



Progetto handicap Sforzi insufficienti

Giovanni Caprio

